

91-3-1

R.5113



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 2.

Año 1996



Presidenta

Excma. Sra. D^a CARMEN CALVO POYATO
Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Vice-Presidenta

BEATRIZ DE MIGUEL ALBARRACIN
Directora del Centro de Documentación Musical de Andalucía

Consejo Científico

SMAINE MOHAMED EL-AMINE, HAMID AL-BASRI, JOSE BLAS VEGA, SERGIO BONANZINGA, EMILIO CASARES, MANUELA CORTES, ISMAIL DIADIE IDARA, KIFAH FAKHOURY, GIAMPIERO FINOCCHIARO, GIROLAMO GAROFALO, JOSE ANTONIO GONZALEZ ALCANTUD, MAHMOUD GUETTAT, LOUIS HAGE, HABIB HASSAN TOUMA, GUY HOUT, SAMHA EL KHOLY, KOFFI KOUASSI, M^a TERESA LINARES SABIO, MANUEL LORENTE, SALAH EL MAHDI, MEHENNA MAHFOUFI, ANGEL MEDINA, OMAR METIOUI, JOSE SANTIAGO MORALES INOSTROZA, BECHIR ODEIMI, ALICIA PEREA, CHRISTIAN POCHE, SCHEHEREZADE QUASSIM HASSAN, CALISTO SANCHEZ, SALVADOR RODRIGUEZ BECERRA, GEORGES SAWA, PAOLO SCARNECCHIA, AMNON SHILOAH, ABDELLAH ZIOU ZIOU.

Director

REYNALDO FERNANDEZ MANZANO

Secretaría

ISABEL SANCHEZ OYARZABAL

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRAFICA, S.C.AND.-GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: (en trámite)

Apuntes sobre iconografía musical en la decoración de la cerámica ibérica

Juan J. Hernández García

Ceramics is a definite documental source of approach to the Iberian culture, to its anthropology and ethnomusicology. The author analyzes musicians, musical instruments and dance as main decorative representations in the Iberian iconography of ceramics as a way to obtain outstanding conclusions about their way of life.

0. Introducción

La cerámica hoy es considerada como fuente documental definitiva, de modo peculiar para acercarnos a la cultura ibérica: ideología, religiosidad, economía y clases sociales, artesanado y sensibilidad artística... Y por tanto, un camino muy seguro de acercarnos a una interpretación antropológica y etnológica de ese pueblo. (¿Qué distinto concepto tendríamos de los íberos que, tal vez, nos pintaron en grotesca descripción como un hombre de garrota y taparrabos, de melenudas crines, en luchas fraticidas, y en torpe persecución de los animales, y guareciéndose despavorido en las cavernas, su natural habitat!).

La decoración de los «vasos» ibéricos, decoración pintada (simbólica, figurada y narrativa) nos hace gustar su ignorada o misteriosa cultura: su modo de ser y de vivir.

Más aún, en el ámbito de este ENCUENTRO etnomusical del Mediterráneo, espero que la decoración cerámica nos descubra fácilmente su atmósfera de un mundo telúrico, agrario con su continua evolución cíclica, que se puede considerar como «clave vital» para explicarlo todo desde esta perspectiva.

Comencemos afirmando que el mundo religioso (a veces mágico) ibérico, como religión «nacional» y naturalista cien por cien, lo hace girar todo en torno a la «salud» en su más amplio sentido: ésto es, como conservación e incremento de la vida a todos los niveles. Desde el cósmico al agrario, desde el ámbito colectivo al individual: una religión y una actitud muy vitalista la de este hombre.

Si nos preguntamos DONDE –medio geográfico en el amplio sentido del vocablo– se hizo nuestra decoración pintada; si preguntamos que «CUANDO» –datación para ver las culturas circundantes a causa del comercio, las invasiones e inmigración o emigración; si investigamos el PARA QUE y POR QUE decoraban y utilizaban esta cerámica en cuestión: *descubriremos*, de sopetón, sintiéndonos inmersos por todas partes en esta idea-madre e hilo conductor: que la FERTILIDAD-FECUNDIDAD-REGENERACION CONTINUA en lo cósmico, en lo telúrico, en la vegetación, en lo animal, en lo humano LO LLENA TODO.

Eminentemente pragmático el hombre íbero –y su religión–, crea y cultiva sus deidades esencialmente dispensadoras de la fecundidad. Tanit, su diosa (con mil versiones localistas y paralelos en la Astarté, Deméter, diosa madre, Artemisa, dama de Elche, dama de Baza y cuantas más queráis según tribus, etnias o momentos) aparecerá siempre como diosa de la

vida y de la «muerte», de la guerra, del más allá como continuidad de vida o regeneración continua... Por ésto mismo los númenes itifálicos de la fecundidad, el árbol de la vida, los animales que se distinguen por su fecundidad (en el aire –aves–, en el agua –peces–, en la tierra –toros, conejos–) o su capacidad de matar (el «carnicero»: lobo, león, ...), las plantas de hoja perenne y que fácilmente agarran y se reproducen, o estimulan la vida... aparecen en nuestra decoración. Es más, lo que a simple vista, puede parecer pura ornamentación casual y caprichosa con líneas y figuras geométricas y otros motivos intrascendentes en orden a evitar la monotonía óptica que pudiese producir la contemplación de un «vaso» más o menos liso, no es algo artificioso evitando así vacíos por el llamado «horror vacui» entre los pintores, arquitectos y decoradores artísticos. No; sino todo lo contrario. Esas líneas de todas clases, figuras y gráficos primarios y casi infantiles son verdaderamente «signos»: expresión y explosión de ideas y sentimientos muy importantes y vitales. Yo diría, por expresarlo de manera llamativa que el artista ibérico lo hace así, decora así por «furor pleni» (no por el «horror vacui»).

En esa decoración cerámica va algo –¡mucho!– importante esencial, y fuertemente expresado y expresivo para el ibero.

Sabiendo, pues, que nuestra atención se va a centrar ahora (por imperativo metodológico y de contenido) en la, cerámica descubierta y estudiada de algunos *poblados*, *necrópolis* y *santuarios* ibéricos del litoral nuestro mediterráneo y su entorno; trataremos de descubrir cómo vive, cómo celebra la vida plena y total desde el *lenguaje de la música y de la danza*, espléndido e inequívoco diálogo que quiere tener con nosotros ese «hombre ibérico».

1. Objetivo específico de estas notas o apuntes

Sólo tratamos de la *iconografía*, representación gráfica de instrumentos o tema musical que decora nuestra cerámica ibérica.

Más concretamente nos fijamos en algunas *iconografías-pinturas*, no en la incisa, grabada mediante cuño estando fresca aún la arcilla.

No esperéis un detallado estudio «organológico» del instrumento posiblemente representado, o del ritmo concreto de la danza. Menos aún melodías o posible «notación» gráfica. En algún caso podremos sugerir (con prudencia y timidez) *posible equivalencia* a los instrumentos o danzas modernas o de otras culturas más conocidas para nosotros.

Entendemos aquí con, el vocablo «ibérico» no sólo la cerámica estrictamente *indígena* y *autóctona*, sino también la que ha sido influida por alguna corriente mediterránea y fabricada por alfares iberos; y también admitimos hoy, bajo esta denominación de ibérica, algunos vasos *importados* muy asimilados por los naturales, desde luego.

Las piezas arqueológicas raramente serán vasos completos (nuevos o reconstruidos). La mayoría son *parcialmente reconstruidos*, o simples *fragmentos*. Dato a tener en cuenta.

No busquemos en el ceramista nuestro, a un *etnólogo* o *musicólogo*. ¡Sería demasiado! Es un artista que expresa «aquella vida».

Sin adentrarnos en el discutido y complejo problema de la cronología o datación de la cerámica ibérica, y ciñiéndonos al período *ibérico pleno*, nos limitamos a la cerámica de fin

del s. V a C. hasta el comienzo de nuestra era. Es una de las opciones posibles. El contexto histórico y cultural es fácil tenerlo presente.

¿*Origen* de nuestra cerámica en cuestión? Yo me atrevería a decir simplemente, con el estilo e indiscutible sustrato primario y permanente indígena, diríamos repito, que de modo directo o indirecto (a través de los fenicios, cartagineses, e incluso etruscos y suritálicos) de *origen griego*, sin más especificar.

Sólo pretendemos, sinceramente, *seguir abriendo caminos* a la investigación recopilando o cotejando algunos modelos HASTA AHORA catalogados; y siempre a la *Expectativa* ante posibles sorpresas de nuevos yacimientos o ampliación de lo hasta ahora parcialmente excavado o estudiado de nuestro acervo ibérico (Oliva, la Serreta y Puig de Alcoy, Galera, Baza, ... por citar algunos). Y de otra parte, la definitiva interpretación de alguna *enigmática inscripción* de caracteres ibéricos (que a veces acompaña la misma decoración) podrá ayudarnos en esta labor.

2. Líneas vertebradoras metodológicas de estos apuntes

No podemos olvidarlas un momento para nuestra reflexión de hoy.

Complementariedad de otras fuentes: documentales o monumentos

Creo de absoluta necesidad complementar nuestra iconografía pintada de cerámica ibérica con noticias y fuentes *literarias* así, como buscar esa complementariedad en la *iconografía escultórica* (ibérica) –relieves, estatuas, estelas–.

Esta misma complementariedad la buscamos en los posibles *instrumentos o fragmentos* hallados, estén hechos de la materia que sea, y de la época.

Incluso tendremos en algún caso la posibilidad de descubrir (o atisbar) alguna *pervivencia* de aquella temática musical en nuestro mundo y folclore, en verdadero entronque etnológico o costumbrista (?).

Sustrato común mediterráneo en nuestra temática

Pero con su peculiaridad ibérica: sólo sustrato común.

Hay mucho de común en la cultura, religiosidad, manifestaciones artísticas, respuestas muy afines ante los grandes interrogantes de la vida y la naturaleza en todo el Mediterráneo. Lo que se ha llamado la *Koiné cultural mediterránea*. Y ello por factores diversos naturales y en nuestro caso ibérico más por otros factores humanos de intercambio comercial, trasiego por guerras y conquistas. Encontraremos, casi siempre, paralelos más o menos próximos, de lo ibérico, en el Mediterráneo.

Dentro de esta «Koiné» podemos ver la *peculiaridad indígena* respecto a griegos, suritálicos, púnicos. Incluso peculiaridades más específicas entre distintas etnias o regiones ibéricas: de Andalucía, Sudeste, Valencia, Ampurias, Numancia...

Creo que cabe aquí advertir algo que me parece interesante decir: sería peligroso ver *símbolos musicales* en determinadas *ornamentaciones* ibéricas de nuestros «vasos». Me refiero a la abundancia de líneas diversas y las más variadas figuras geométricas, animales y plantas

distintos y en distinta presentación con otros elementos, colores... No lo vemos claro, como lo veía Marius Schneider. ¡Ojalá lleguemos con seguridad a adentrarnos en ese complejo mundo del símbolo; que de otra parte, iría muy en consonancia con la idiosincrasia hasta ahora prevista en el hombre ibérico!

3. La Danza: la mayor muestra de la iconografía musical ibérica

Al englobar la danza muchos factores (sonidos, ritmo, estado emocional, gesticulación, diversidad de danzantes por el número y «clases», el múltiple contexto de tiempo-espacio y ornamentación) vemos en ella la muestra más rica de expresión y fuerza de diálogo para nosotros. Oigamos lo que quieren decirnos de éso que viven, que desean... a través de sus danzas.

(Prácticamente nos vamos a reducir a algunas escenas más o menos completas de danzas. Advertimos algunos gestos de «canto» y «castañeteo de dedos» en algún caso).

Carácter de las danzas que aparecen en nuestra cerámica

No es fácil descubrirlo a simple vista. Es una de las razones por las que he aducido algunas consideraciones y reflexiones sobre el modo de ser del íbero.

¿Son de carácter simplemente lúdico, sin más?

Creo que no. El carácter pragmatista, y festivo a un tiempo, del íbero, de religión naturalista que celebra la «vida» en todas sus manifestaciones no queda en algo externo, superficial. Danza nuestro hombre al acercarse a la divinidad –siempre benéfica– para pedirle éxito y fruto de sus campos y sus luchas; o para ofrecerle esos frutos y éxitos y conseguir que la divinidad continúe y perpetúe sus vidas y sus éxitos.

Danza al despedir y festejar la vida que no acaba de sus muertos «heroizados».

Danza al cambiar la vida en las estaciones del ciclo agrario, pues le va mucho en este cambio; y, además, ve a sus divinidades inmersas en estos ciclos y ve un paralelismo (?) de su propia vida y pervivencia.

La danza cultural de *Numancia* de danzarines con brazos enfundados en cuernos *de toro*, no es sino una elocuente expresión del culto a este animal como símbolo de la fecundidad... recordemos casos muy cercanos como el torico ibérico de Acci-Guadix...

Las danzas *dionisiacas* incorporadas; la danza del vino de *Alloza*; y las de figuras *itifálicas* tienen profundo sentido religioso y celebran la *fecundidad* plena.

Es más, la *danzarina oretana* de Linares; y las famosas gaditanas que Estrabón pone en el s. II a. C., y que tan mal tratadas (?) fueron después, ¿serían así?

¿Son de carácter «funerario», fúnebre?

Encontramos muchas de ellas en necrópolis ibéricas. Los vasos destinados a «urnas funerarias», que recuerdan «libaciones» y banquetes funerarios en escenas de danza tienen

sentido religioso, de pervivencia del difunto recordado u homenajeado. Pero no en el sentido nostálgico de aniquilación y finiquito definitivo —ésto no cabe ni remotamente en su mentalidad vitalista y regeneracionista—. *Cambia, trasciende a otra vida, pero continúa*: la diosa (o sus diversos símbolos que le hacen presente) es dueña de la vida y de la muerte, de la naturaleza que muere para «resucitar»: como el ciclo agrario continuo (?). Por aquí, pienso, que puede ir la danza y su ornamentación vegetal y floral.

¿De carácter de lucha y guerra? ¿De pura destrucción?

Ciertamente existen escenas (y danzas?) de lucha decorando la cerámica de Liria, Oliva, Archena... ¿sin más?

Incluso el *exvoto oretano* del Collado de los Jardines, en Despeñaperros, parece recordarnos su costumbre de entrar en combate marcando cierto paso de danza. Y de otra parte consta, por la estela de Lara de los Infantes, que acompañaban al combate *trompeteros y tañedores de aulos*. Y los *turdetanos* «trepudiantes more suo» estaban en la lucha.

Pero, esas danzas guerreras, pueden tener (a mi modo de ver) fácil interpretación «funeraria» y de muerte como antes. Incluso de *ciclo agrario*: pensemos en el soldado caído en tierra frecuentemente pintado, en el ajuar y comidas y libaciones de las tumbas de los guerreros ibéricos. ¿Sería mucho pensar en aquello (no parece de invención cristiana escueta) del grano de trigo enterrado que muere para *continuar viviendo* en nueva vida de la espiga, y proporcionar vida también? Esto es muy afín a su mentalidad, parece.

¿De carácter religioso?

Parece claro, con lo que hemos dicho. Y con el sentido religioso ibérico de la vida, de toda clase de vida. No vendría mal recordar lo que alguien, a este respecto, decía: que las manifestaciones de danza, teatro-mimo, competiciones olímpicas y agonísticas fueron *rituales* en honor de los «dioses»; rituales que se degradan convirtiéndose en *juegos*. Y dado el carácter conservador y primitivo de la religión ibérica, esa degeneración de ritual no se habría producido.

¿La danza íbera evoca y celebra los ciclos agrarios?

De modo indirecto, o implícito en su mentalidad, no cabe duda a estas alturas. La divinidad o sus inequívocos símbolos que adornan nuestras danzas, recuerdan a la divinidad que lucha por ellos y protege y vigila sus campos y cosechas. Es más, los especialistas la identifican con Deméter «en su papel en el cíclico renacer de la naturaleza». En los santuarios ibéricos, a los que acudirían entre festivas romerías (con sus cantares y danzas) no aparecen altares ni sacrificios: sino ofrendas, de frutos de la tierra, panes, libaciones de hidromiel...

Y de modo *más explícito* —ayudados por el testimonio escrito de Estrabón que describe y cono muy bien la «Iberia» de las vísperas de nuestra era cristiana, y de decoraciones cerámicas y la interpretación clara de especialistas de cerámica ibérica «clásica»— no tenemos duda en afirmar que nuestras danzas decoradas (pensamos de modo especialísimo en la bastetana y

guerrera de Lira, en la bailarina sagrada de Elche) y no podemos dudar que se trata de *celebrar los ciclos agrarios (solsticio de verano) los plenilunios, la llegada de la primavera, la recogida del vino nuevo...*

Oigamos las palabras de Estrabón:

...en Bastitania las mujeres danzan cogidas de las manos con los hombres.

Se trata de un amplio e influyente pueblo del Sudeste contiguo a los *turdetanos* (andaluces occidentales, del Guadalquivir y Cádiz) de una parte; contiguos también a los *edetanos* de Valencia y Elche; y paso obligado para llegar al emporio de riqueza minera de Sierra Morena en *Cástulo* (Oretania). Desde *Cartagena* y *Villaricos* —puertas del Mediterráneo— por aquí pasaban y aquí posaban.

El mismo Estrabón —lo afirma de los celtíberos y pueblos a su norte, pero no es difícil ampliarlo a nuestro ámbito— dice:

...durante las noches de luna llena, en plena calle, en las puertas de sus casas, todas las familias bailaban hasta la madrugada.

(¿Qué nos evocan estos textos al iluminarlos con las decoraciones dichas de Liria y Elche? Sabiendo, por otra parte que muy cerca, en una isleta de Málaga, había un popular templo dedicado a la luna «Lux divina»?). Datos a tener en cuenta.

Iconografía de solo danzantes, sin músicos.

Es fácil de explicar en algunos vasos por ser puros fragmentos; o porque, en vasos del estilo de Archena-Elche es corriente: no son muy dados a historiar minuciosamente toda la escena...

¿Quiénes danzan?

Sólo aparece (probablemente nunca la divinidad) danzando la figura humana. Ni danzantes zoomorfos hay.

No aparece la danza *individual* en estas muestras.

Hombres solos: • Aparecen en pareja, frente a frente, ante el ánfora del *vino nuevo de Alloza* (Teruel). • En *Azaila* (Teruel) aparecen danzando ante una *flor adormidera o granada*.

Mujeres solas: • La *danzarina sagrada de Elche*, con otra figura femenina que se ha perdido en la decoración. Aparece rodeada de (los) símbolos de la diosa Tanit: rosetón, cisnes, peces y conejos.

Danzas mixtas: cogidos de las manos: • La más conocida, interesante, y más completa, llamada *bastetana* por reflejar exactamente la descripción y noticias de Estrabón. • Existe otra, también de *Liria*, que nos evocan las de corro del Mediterráneo, las ruedas. • *Danza oretana*, placa caliza de Jaén; el personaje central parece el corifeo.

Danzantes mitológicos: • En diversos *vasos griegos* aparecen de las necrópolis ibéricas de Ampurias, Archena, Cigarralejo, Villaricos, Toya, Galera, Baza... con sátiros y ménades.

Pervivencia en nuestro folclore de esas danzas

La llamada *danza bastetana*, del espléndido sombrero de copa de Liria, fue llamado en un principio por Pericot «Vaso de la sardana» y quiso ver en él el origen de la sardana, o del «contrapás» sardá.

En esta misma danza bastetana me parece (tal vez por mi vinculación afectiva a Basti-Baza) encontrar un rasgo del folclore de *Baza en el fandango* de su Sierra: dice así el cantaor animando a los tímidos danzantes ante su pareja para fundir el cuadro de danza: ...«arrímate, bailaor, / arrímate a tu pareja, / que el que al baile no se arrima / es comer el pan a secas» (sic).

Por esa misma razón afectiva y otros paralelos se me viene a la memoria la fiesta infantil de *las mayas* cada primavera. Nuestras pequeñas —sería la versión infantil posible de esa danza— visten de gran manto blanco que cubre por entero (excepto rostro) a la más «bonica» de las niñas del barrio: la sientan en el mejor y más cómodo tranco de una casa del barrio, muy sería ella (con las manos sobre las rodillas, sin poder reír, ni cantar, ni estremecerse siquiera en aquel bullicio infantil) y en gesto hierático contempla el canto y la rueda de danza de sus compañeras. Los viandantes, chicos y grandes, siguen cubriendo de flores a la entronizada reina infantil, y, si no disponen de flores le echan unas «perras» a los pies de la improvisada y homenajeadada reina maya. Después, (aquí degeneró el posible *ritual* en juego y en *picaresca* inocente infantil) se reparten el botín entre las pequeñas que forman el «tyasos» o cortejo de la maya.

En la *danza guerrera de Liria*, con los músicos del aulos doble y una especie de larga tuba curvada —para mí la segunda joya musical de la cerámica de Liria— Domingo Uriel veía el origen del clásico *Ball dels bastonets* y del *Ball de palos y planxes*: las armas ofensivas han sido trocadas en bastones inofensivos y los escudos de guerra ayudan a marcar el ritmo de la danza festiva.

4. Músicos e instrumentos de nuestra iconografía ibérica

Recordemos (como dijimos a propósito de los danzantes) que no hemos advertido divinidades-músicas; como tampoco zoomorfas.

La figura de *mujer* (recordarían a las «parzenikoi» griegas) abundan, generalmente con doble aulos. En danza de vaso «griego»: también pandero y lira.

La figura de *hombre* («andreioi») con aulos sencillo y tuba larga, o trompa, cuerno. Rara vez con doble aulos.

Niños o adolescentes («paidikoi») en decoración cerámica tampoco aparecen. Sí aparece una adolescente (estela pétrea de Osuna); y un niño (terracota de La Serreta de Alcoy): en ambos con doble aulos.

¿Qué instrumentos aparecen representados en la cerámica?

Advirtamos que el término *flauta*, simple o doble, es incorrecto, porque induce a error. Preferimos el de *aulos*. Nada de pequeña flauta; ni «travesera»; ni flauta de Pan o Sitinx.

Instrumentos ibéricos en cerámica indígena

Sólo vemos con certeza absoluta los instrumentos de viento: *aulos* de uno y dos tubos, y una especie de *tuba larga* y curva.

La *campanilla* (colgando al cuello de algunos caballos de Liria) tendrá sentido apotropaico. Como las que aparecen, de bronce, en ruinas de Lauro-Edeta y una sepultura ibérica de Galera.

No es claro el *sistro* (de la «dama del espejo» de Liria), ni la *especie de carraca* que algunos ven en la escena de toreo de un vaso de Liria.

Los vasos «griegos»

(Influenciados o importados) añaden lira, pandero, disco, platillos y cuerno.

Ampurias, Villaricos, Toya, Baza y Galera carecen de figuras humanas en la cerámica autóctona ibérica.

5. Los instrumentos autóctonos ibéricos tal como aparecen: viento

Una «especie de aulos» sencillo y doble

No aparece claro que estén hechos *de caña*: por lo irregular del grosor de los tubos. Serían tal vez de barro (ésto confirmarían los fragmentos encontrados en Lauro-Edeta, y las trompetas de Numancia).

Tañida siempre con ambas manos. Al menos con 3 ó 4 orificios.

Aparecen de *tamaño mayor* que los clásicos aulos (o tibias latinas) a la vista del aulista que lo maneja.

El tamaño no parece ser exageración pictórica del artista.

Sería como un *clarinete rústico*: el instrumento ibérico es muy elemental. ¿Algo así como un caramillo?, ¿como el chalumeau francés?, ¿un obóe elemental?, ¿chirimía?

¿Allogue grande? ¿El después «albogón finchado» de nuestras fuentes medievales?

Los aulistas podrían llevar la «forbeya» (o capistrum entre los romanos y etruscos): una especie de carrillera de cuero (cogida por detrás al cuello) con el fin de distribuir bien el aire, y producir sonido alto, estrepitoso, fuerte; y al mismo tiempo no hinchar y deformar el rostro por la fuerte expiración que supondría. No aparecen casi nunca ni en las pinturas griegas (sí en alguna estatuaria griega o etrusca). El que salgan el aulos sencillo y doble de la barbilla de los aulistas de nuestra «danza bastetana» podría alguien interpretarlo como si llevaran forbeya.

Producirían sonidos penetrantes como las chirimías, las grallas, las zampoñas que perviven en Cataluña, Valencia y Baleares.

Nuestro aulos doble en nuestra cerámica autóctona ibérica

El sencillo solo aparece en la «danza bastetana». ¿*Sabbâba* árabe?

Tampoco vuelve a aparecer en la «griega».

- Es manejada por la mujer (auletrix), casi siempre.
- Aparece unas veces con embocadura, boquilla, común para ambos tubos; otras cada tubo conserva la suya.
- Otras veces aparecen muy separados ambos tubos.
- Unas veces aparecen terminadas en ancho pabellón.
- Con tubos desiguales en longitud: el pequeño llevaría la parte melódica, y el otro llevaría una especie de zumbido, pero armónicamente unidos. «Obóe doble con bordón» podrá clasificarse (?).
- Instrumento ibérico ritual para el templo y funerario, para banquetes (*symposion*), y para fiestas.
- Puede tener parecido al *Aghoul* árabe de doble tubo.

El conjunto *aulos sencillo-aulos doble* sería para festejos o rituales de mayor placidez, de serenos y elegantes movimientos (como admiramos en la referida danza bastetana). Sus aulistas, tal vez, más refinados y artistas: como se diferenciaban nuestros antiguos «ministriles cortesanos» de los simples trompeteros y atabaleros de nuestros ejércitos (?).

El aulos doble formando conjunto «estruendoso»

Así lo vemos emparejando con esos largos y gruesos tubos terminados en ancho pabellón, y curvados que estudiamos inmediatamente y que, momentáneamente, llamamos «especie de tuba». Aparecen este conjunto en las danzas guerreras de Liria (tres veces lo hemos visto).

No hemos encontrado el instrumento posible compañero de las dos aulistas dobles que aparecen sólo en dos fragmentos cerámicos ibéricos: en Liria (dos veces) y Elche. ¿Qué conjunto podrían formar?

Otros conjuntos del doble aulos

En la expresiva terracota de *La Serreta* admiramos a la Diosa-Madre con dos hijos a sus pechos: a un lado tiene *dos aulistas (un niño y un adulto) con dobles aulos* de tubos desiguales de tamaño, frente a una paloma (símbolo de inmortalidad); al otro lado una mujer con hijo en brazos. Todo enmarcado por la diosa de la vida y la muerte: el otoño y primavera de la vida en los aulistas que gozosamente celebran la reproducción cíclica y continua de la vida.

En vasos *ibero-griegos* (Ampurias, Baza, Galera, Villaricos) se conjunta el doble aulos con el pandero grande (tympanon), con el disco (platillo), y cuerno pequeño.

El doble aulos acompañado de la lira es específico en cortejos y rituales funerarios del Mediterráneo (aquí en Galera).

El instrumento «grave» de viento que aparece en la cerámica ibérica

Es el que predomina en Liria acompañando al doble aulos y en escenas de lucha y guerra. De gran *longitud y grosor de tubo*, curvado casi al iniciarse y al finalizar en amplio pabellón, llegando casi a los pies del tañedor. ¿De bronce, de barro o de otra materia?

En las escenas en que aparece se puede tratar más bien de una posible competición, desfile militar ante la tumba del guerrero como parte ritual. Homenaje al personaje «heroizado» con quien enterraban falcatas, lanzas, escudos... como ajuar funerario entre la más variada cerámica ibérica autóctona.

Se le ha podido denominar —al no encontrar paralelo exacto— como «gran trompeta curvada», «tuba». No sé si añadir alguna peculiaridad que recuerde alguna «trompa», «cuerno guerrero» peculiar. Con estas expresiones parece dejar claro un *sonido bravo, estruendoso*, llamativo, sobrecogedor...

Nos podría evocar instrumentos de carácter militar y guerrero, utilizados en torneos, fiestas públicas, desfiles militares, pero con pequeña embocadura e instrumentado hacia abajo. Acaso el *cuerno largo* que aparece en un «beatus» medieval; o el instrumento grueso a *modo de bocina larga* que el Maestro Mateo esculpiera en la sillería de la Catedral de Toledo recordando en una enjuta de respaldo la *toma de Baza* por los Reyes Católicos en 1489. Ahí queda. «Tuba mirum spargens somum...».

¿Entonces sólo hubo instrumentos de viento en nuestra cerámica?

Pudo —y tuvo que haberlos— pero no necesariamente aquí «representados». Esos *dos escudos enfrentados* manejados por los infantes que aparecen en esta célebre escena guerrera de Liria, al entrechocar (recordemos la *anakrousys* de los griegos en esta especie de «monomaquia» —lucha cuerpo a cuerpo— entre dos soldados que representa el vaso cerámico) pudieron hacer de acompasados címbalos o platillos marcando ciertos ritmos. Esto no es raro en la coreografía.

6. Instrumentos incorporados por la cerámica íbero-griega

- *Lira* acompañada de aulos doble (Ampurias, Villaricos, Archena, Galera).
- *Pandero grande redondo* (tympanon) unas veces tocado, otras en el suelo (Galera, Baza, Villaricos, Toya, Cigarralejo).
- *Disco metálico* con orificio central, para hacer señales fuertes (Toya, Castellones de Ceal (Hinojares), Villaricos?).
- *Cuerno pequeño* al pie de sátiro con tympanon al pie de ménade (Galera, Toya, Villaricos).
- *Címbalo* (platillo) (Villaricos).
- «*Castañuelas*» (Toya).

7. Espacios geográficos ibéricos hispanos reseñados aquí

Costa Catalana (*Ampurias*)
 Ebro y penetración (Teruel: Azaila, Alloza)
 Edetanos (Liria, Oliva, Alcoy-Serreta)
 Sudeste (Elche, Archena, Cigarralejo)
 Bastitania (*Galera, Baza, Toya, Villaricos*)

Oretania (Cástulo, Santuario, Despeñaperros, Santisteban)

Turdetania (Osuna, Córdoba)

Celtiberia castellana (Numancia)

Nota: Los lugares sin cursiva indican yacimientos ibéricos autóctonos. Los cursivos: yacimientos «íbero-griegos». Los subrayados: mixtos.